



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2019

---

## **I modelli letterari del 'De honore mulierum' di Benedetto da Cesena prima e oltre la 'Commedia'**

Ferrilli, Sara

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-198063>

Book Section

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) License.

Originally published at:

Ferrilli, Sara (2019). I modelli letterari del 'De honore mulierum' di Benedetto da Cesena prima e oltre la 'Commedia'. In: Berisso, Marco; Falini, Irene; Alvino, Giuseppe. Memoria poetica: questioni filologiche e problemi di metodo. Genova: Genova University Press, 93-104.

I MODELLI LETTERARI DEL *DE HONORE MULIERUM* DI BENEDETTO DA CESENA  
PRIMA E OLTRE LA *COMMEDIA*

*Considerato dai critici un plagio del Paradiso o una poco originale imitazione della Commedia, il De honore mulierum di Benedetto da Cesena è una delle testimonianze del culto dantesco radicatosi in Romagna a metà Quattrocento. Il poema comprende 46 'epistole' in terza rima, raggruppate in quattro libri; in esse si discute della natura amoris e, dopo una lunga serie di exempla tratti dalla storia e dalla letteratura, il poeta accede all'Empireo guidato dalla sua donna, ottenendo la redenzione dall'amore carnale mediante la poesia. Il modello dantesco è sicuramente preponderante, ma Dante non è l'unico poeta a cui il Cesenate si richiama implicitamente ed esplicitamente, e infatti grande peso rivestono anche gli storici antichi e i Trionfi di Petrarca. Questo contributo si propone dunque di fornire una prima rassegna delle fonti del poema e di indagare al contempo le strategie rielaborative delle opere di Dante e Petrarca e la funzione che tali autori ebbero nello strutturare il dettato del De honore mulierum a livello tematico, metrico, stilistico e narrativo. L'idea è quella di fornire qualche spunto per collocare il poema di Benedetto all'interno della cerchia dei poeti isottei, sottolineando la compresenza, ben poco usuale, dei modelli dantesco e petrarchesco in una medesima opera.*

\*

*Considered by critics as a form of plagiarism of Dante's Paradiso or a little original imitation of the Commedia, the poem De honore mulierum written by Benedetto da Cesena testifies, among other works, the cult devoted to Dante in the fifteenth-century Romagna. The poem consists in 46 epistles in 'terza rima' divided in four books. It discusses the quaestio of natura Amoris by a long enumeration of historical and literary exempla and displays at the end the poet's entrance into the Empyrean where, under the guidance of his Lady, he is redeemed from carnal love through poetry. Dante is certainly the most important model under De honore mulierum; nevertheless, there are many other authors who served as implicit or explicit sources and played a relevant role, such as Latin historians or Petrarch's Trionfi. Therefore, this paper aims to provide a first review of the poem's sources and to investigate how Benedetto re-elaborated Dante and Petrarch and the function they held in the poem's conception and structure on a thematic, metrical, stylistic and narrative level. The idea is to give the cue about Benedetto's position within the circle of poets who celebrated Isotta degli Atti and to underline the unusual coexistence of Dante and Petrarch as main literary references.*

Il *De honore mulierum* è un poema in terza rima composto intorno alla metà del Quattrocento dal romagnolo Benedetto da Cesena e dedicato a Malatesta, figlio di Sigismondo Pandolfo Malatesta e di Isotta degli Atti, nato dopo il 1449 e morto giovanissimo nel marzo del 1458<sup>1</sup>. Esso è strutturato in 46 capitoli, denominati *Epistole*, raggruppati in quattro libri in cui, sotto forma di tenzone, il poeta e la sua donna discorrono sulle qualità positive dell'amore e sul come fuggire dalle passioni distruttive, ripercorrendo una serie di *exempla* tratti dalla storia e dalla letteratura. Al termine della lunga enumerazione di personaggi, eventi storici e scrittori di ogni epoca, il poeta accede all'Empireo guidato dalla sua donna e redime se stesso dall'amore carnale attraverso la poesia.

Poche sono le notizie certe sul suo autore, ma dal poema apprendiamo che Benedetto fu un attivo membro del cenacolo malatestiano di Rimini, nel quale il mecenate Sigismondo Pandolfo fu capace di convogliare intellettuali come Giusto de' Conti e Basinio da Parma e di intrattenere strette relazioni con Guarino Guarini e Leon Battista Alberti.<sup>2</sup> L'opera del Cesenate svolge infatti una precisa funzione all'interno della corte malatestiana, in quanto da un lato essa celebra il legame sentimentale, prima adulterino e poi legittimo, tra Sigismondo Pandolfo e Isotta, collocando dunque l'autore nella cerchia dei cosiddetti poeti isottei<sup>3</sup>, ma dall'altro possiede anche una funzione pedagogica, poiché la dedica al figlio Malatesta adombra la volontà dell'autore di fornire un compendio storico in versi atto a introdurre un giovane negli studi.

Gli scarsi contributi critici sul Cesenate hanno rimarcato la preponderanza del modello dantesco, analizzando in blocco il *De honore mulierum* come

<sup>1</sup> Per un profilo biografico vd. A. FALCIONI, *Malatesta, Sigismondo Pandolfo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2007, pp. 107-14.

<sup>2</sup> Vd. A. PIROMALLI, *Gli intellettuali presso la corte malatestiana di Rimini*, in ID., *Società, cultura e letteratura in Emilia e Romagna*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 9-23. I documenti su Benedetto da Cesena sono stati raccolti da A. F. MASSERA, *Un romagnolo imitatore del poema dantesco nel Quattrocento (Benedetto da Cesena)*, in *Studi danteschi*, a cura della Reale Deputazione di Storia patria per le provincie di Romagna, nel VI centenario della morte del Poeta, Bologna, Zanichelli, 1922, pp. 165-76, pp. 172-76; cfr. anche E. RAGNI, *Benedetto da Cesena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VIII, 1966, pp. 427-29; C. F. GOFFIS, *Benedetto da Cesena*, in *Enciclopedia Dantesca*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, p. 582.

<sup>3</sup> Per le sezioni encomiastiche vd. in particolare DHM I XII 184-198 e III x 109-121. Si citerà sempre dall'*editio princeps*: BENEDICTUS CAESENATIS, *De honore mulierum*, Venetia, per Bartholamio de Zani da Porteso, a. D. MCCCCC, die sexto Mensis Iulii. Nel testo ho introdotto la separazione tra le parole, ho sciolto le abbreviazioni e ho inoltre normalizzato ortografia e punteggiatura secondo l'uso moderno. Sui poeti isottei si veda almeno A. PIROMALLI, *La poesia isottea nel Quattrocento*, «Letterature moderne», 6 (1956), n. 5, pp. 519-33, p. 521.

un malriuscito centone di versi della *Commedia* e puntando l'attenzione sulla rielaborazione di consistenti sezioni del *Paradiso*, che egli tenterebbe pedestremente di imitare. Relegato l'autore tra gli epigoni danteschi del Quattrocento, il poema ha ricevuto consistenti stroncature che hanno impedito qualsiasi approfondimento sulle sue fonti e sulla sua funzione nella corte malatestiana, quest'ultima ben evidente ai critici antichi i quali lessero l'opera come un compendio di *exempla*. Tale lettura, corroborata anche da una probabile diffusione del poema al di là del ristretto ambiente della corte riminese<sup>4</sup>, trova nuova linfa mediante l'analisi delle fonti menzionate e sottese nel poema, dove il canone letterario del Cesenate appare funzionale alle finalità celebrative che presiedono alla stesura dell'opera.

### 1. Le fonti del "De Honore Mulierum": i modelli dichiarati

Nel poema di Benedetto da Cesena si dipana una storia universale dall'epoca classica fino a quella contemporanea all'autore, in cui numerosi sono i personaggi e gli *exempla* attinti da autori esplicitamente menzionati, tra cui spiccano gli storici latini. Tale sfoggio di erudizione mette in mostra le numerose letture del Cesenate e ne rafforza le argomentazioni pur non costituendo, come accadrà per le fonti volgari, una maniera di forgiare la veste formale del poema su *auctoritates* riconoscibili. Sono scarni i riferimenti espliciti ai Testi Sacri, che si limitano ad un rapido cenno alla storia di Abramo e della schiava Agar di *Gen* 16<sup>5</sup> e a un richiamo al Salmo 91<sup>6</sup>. Più consistenti i rimandi alla storiografia latina, specialmente nel libro II, in cui Benedetto tratta delle vicende dalla fondazione di Roma fino all'avvento

<sup>4</sup> La tradizione nota comprende, oltre alla *princeps*, solo il ms. Bibl. Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 4004, a cui andrebbero aggiunti due nuovi manoscritti presentati durante il convegno genovese, uno dei quali annotato, per la cui analisi si rimanda a S. FERRILLI, *Alcune aggiunte al testimoniale del "De honore mulierum" di Benedetto da Cesena*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 49 (2017), in corso di stampa.

<sup>5</sup> Vd. *DHM* I VII 7-11: «Io odo dire, et questo in scripto appare, | del fio de Thare patriarcha antico, | come inviscose in questo dolce amare. | Et questo fo del gran Dio pur vero amico, | sì como narra et mostra la Scriptura».

<sup>6</sup> *DHM* II XIII 85-90: «Aprendi el dolce decto del Psalmista, | che dice *Delectasti* in un bel Psalmo, | ben dimostrò che i piacque humana vista. | Tu sola pòi dannarmi e farne almo: | destendi el braccio tuo, fammi contento | et tocca un poco col tuo el mio palmo». Vd. *Sal* 91 5-6; 13-16, ma anche *Purg.* XXVIII 80-81. Oltre al titolo nel *DHM* sembrano essere riecheggianti anche alcuni versetti del *Salmo*, come ad esempio l'impiego di *palma* con cui si intendono sia il palmo della mano, sia l'albero.

degli Scipioni, dove vengono chiamati in causa Orosio, Sallustio<sup>7</sup>, e soprattutto Livio, quest'ultimo ricordato già in *DHM* I x 82-87 relativamente alle donne di Coriolano<sup>8</sup>. In questo caso egli è citato come fonte unica, come accade anche in *DHM* II x 28-29, dove viene definito «vero testimonio» per l'episodio di Annibale e degli elefanti<sup>9</sup>, e in II XII, in merito alla distruzione della città spagnola di Estapa<sup>10</sup>.

L'opera di rielaborazione intrapresa dal Cesenate non si limita tuttavia al richiamo esplicito, ma prosegue in alcuni casi per accostamento di più autori, dei quali egli riporta le differenti informazioni, confrontandole. Ciò accade nei versi sulla fondazione di Roma, per i quali Benedetto si affida a Livio, Solino ed Eutropio:

De Numitore Ilia fo figliola  
che fo de Remo et del buon Romol matre,  
Livio ciò canta nella prima scola.  
Roma fondaron questi dui gemelli  
de cui nel mondo l'alta fama vola.  
Dice Solin ch'egli eran giovencelli  
de anni vintedui, ma Eutropio conta  
che da deceocto havia ognun di quelli.  
(Benedetto da Cesena, *DHM* II v 22-29)

Benedetto avrebbe tratto da Liv. *Hist.* 1 3-4 la notizia secondo cui Romolo e Remo sarebbero figli di Marte e di Ilia; il nome della madre dei due gemelli compare tuttavia come Rea Silvia nel testo liviano, essendo Ilia una grecizzazione dovuta ad altre fonti, tra cui lo stesso Solino, volta a raffor-

---

<sup>7</sup> Sallustio è menzionato in *DHM* III III 4-6: «Scrive Salustio i gesti e gran dolori | in Africa seguiti per Iugurta | e del reo Catelina i gran terrori», riassumendo genericamente la materia del *Bellum Iugurthinum* e del *De Catilinae coniuratione*. Di Orosio si parlerà a breve, ma si ricordi anche il riferimento a Oros. *Hist. adv. pag.* 3 22 6-7 in *DHM* II VIII 122, in merito alle guerre sannitiche e a Quinto Fabio Massimo Gurgite.

<sup>8</sup> Il riferimento è a Liv. *Hist.* 2 40.

<sup>9</sup> La fonte per tale passo è Liv. *Hist.* 21 58-59. Sui versi in questione del *De honore mulierum* si tornerà oltre, parlando degli *hapax* danteschi.

<sup>10</sup> «Ad Astapa mandò ancor Scipio e quive | vi fo sì gran macello ch'a pensarlo | la pena mia per gran timor nol scrive. | Ma legi Livio e potrai chiusarlo, | come tal plebe s'arse e i gadicani | se arese a Scipion, como io te parlo» (*DHM* II XII 76-81). Per la fonte latina vd. Liv. *Hist.* 28 22-37.

zare il legame tra la città di Roma ed Enea<sup>11</sup>. Per quanto riguarda l'età dei fratelli il Cesenate riferisce che secondo Solino, che menziona Varrone, essi avevano ventidue anni, mentre per Eutropio i gemelli sarebbero stati diciottenni. Tuttavia per Solino, in contrasto anche con il testo varroniano, sarebbe stato il solo Romolo a fondare la città<sup>12</sup>, laddove le informazioni tratte da Eutropio corrispondono a quanto riportato nei versi di Benedetto<sup>13</sup>.

L'approccio sinottico alle fonti si ha anche nei passi in cui viene ricordata la guerra di Roma contro Veio e il sacrificio dei Fabi nella battaglia del Cremera. Qui l'autore ricorre nuovamente a Livio, sostenendo che secondo quest'ultimo lo scontro con la città etrusca avrebbe provocato la morte di tutti i trecentosei membri della *gens* Fabia, confrontandone le tesi con quelle di Orosio:

Possia Gneo Fabio, de core alto e magno,  
dali Vegeti et Volsi sentì el duolo  
con tucti i Fabi, e acciò pensare io piagno.  
Non ne campò secondo Livio un solo  
de' trecento et sei, ma Orosio dice  
ch'un ne campò dal doloroso stuolo:  
un ch'era nella cuna fo radice  
degli altri che poi surse e che nei facti  
d'arme trovose infra i Romani felice.  
(Benedetto da Cesena, *DHM* II VI 19-27)

Fabii caesi ad unum omnes praesidiumque expugnatum. Trecentos sex perisse satis conuenit, unum prope puberem aetate relictum, stirpem genti Fabiae dubiisque rebus populi Romani saepe domi bellicae uel maximum futurum auxilium. (Liv. *Hist.* 2 50)<sup>14</sup>

Dehinc inducti in insidias circumuentique ab hostibus, omnes ibidem trucidati sunt, uno tantum ad enuntiamdam cladem reservato, ut miserius audiret patria perditos, quam perdisset. (Oros. *Hist. adv. pag.* 2 5 9)<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Vd. D. H., *Antiquitates Romanae* 1 73-75 e Serv. *Aen.* 1 273. Si veda J. PUCET, *Les origines de Rome. Tradition et histoire*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 1985, pp. 51-54.

<sup>12</sup> Vd. Solin. *Collect.* 1 17-18 e Varr. *R. R.* 2 1 9.

<sup>13</sup> Si veda Eutrop. *Brev.* 1 1.

<sup>14</sup> Il testo è citato sulla base dell'edizione TITII LIVI, *Ab Urbe condita*, recognoverunt et adnotatione critica instruxerunt R. A. CONWAY et C. F. WALTERS, Oxonii, Clarendon, 1914.

<sup>15</sup> Si cita da PAOLI OROSII, *Historiarum adversum paganos*, libri VII, ex recognitione C. ZANGEMEISTER, Lipsiae, Teubner, 1889.

Malgrado il confronto con il testo liviano dimostri che il Cesenate frain-tese le informazioni ivi tramandate, che concordano con le altre fonti storiografiche<sup>16</sup>, la lettura diretta di Livio non va esclusa e potrebbe anzi essere comprovata dall'impiego del termine *cuna*, forse impropriamente calcato su «eo nisi corporibus armisque rupere cuneo viam» (*Hist.* 2 50). Alla luce di ciò che accade nei casi di discrepanza tra le fonti e il *DHM* si possono avanzare alcune ipotesi sulla maniera in cui Benedetto da Cesena ha avuto accesso ai testi. Per quanto riguarda Livio, infatti, si potrebbe pensare che egli abbia attinto a una versione testuale, a un compendio o a un volgarizzamento che effettivamente presentavano tali informazioni, oppure che la menzione di più fonti sia in realtà un espediente impiegato dal Cesenate per vantare una profonda erudizione. Anche nella lunga rassegna di letterati del libro IV, infatti, è evidente l'intento di fornire una carrellata di autori che travalica i testi effettivamente impiegati per la compilazione del poema, i cui modelli preponderanti, come vedremo a breve, sembrano convogliare sulla *Commedia* e su un non trascurabile riuso petrarchesco<sup>17</sup>.

## 2. Un plagio della “*Commedia*”? Strategie rielaborative del testo dantesco

Come già accennato, l'etichetta di malriuscito plagio dantesco che ha accompagnato le moderne letture del *De honore mulierum* è in contrasto con il suo carattere di compendio storiografico, che invece attraversa la critica più antica<sup>18</sup>. L'idea che il poema sia incasellabile nella folta schiera della letteratura di stretta imitazione dantesca deriva infatti da uno scritto di Luigi Piccioni, in cui si definisce Benedetto «più propriamente [...] plagiario

<sup>16</sup> Anche Eutrop., *Brev.* 1 16.

<sup>17</sup> In *DHM* IV II tra gli autori medievali e contemporanei compaiono variamente citati Dante, Petrarca, Boccaccio, Guido Cavalcanti, Coluccio Salutati, Cino da Pistoia, Benvenuto da Imola, Leonardo Bruni, Brunetto Latini, Folchetto di Marsiglia, Arnaut Daniel, Guittone d'Arezzo, Cecco d'Ascoli, Simone Serdini detto il Saviozzo e Giusto de' Conti. Il Bruni, inoltre, è l'unico storico contemporaneo che viene menzionato nel secondo libro, in quanto Benedetto ne ricorda i *Commentaria tria de primo bello Punico* in *DHM* II IX 10-12.

<sup>18</sup> Vd. le testimonianze di Antonio Casari ed Edoardo Fabbri riportate da L. PICCIONI, *A proposito di un plagio del “Paradiso” dantesco*, in *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1903, pp. 545-61; Antonio Maria Salvini in *La bella mano di Giusto de' Conti romano senatore e una raccolta delle Rime antiche di diversi Toscani*, nuova edizione con prefazione e annotazioni, Firenze, Jacopo Guiducci e Santi Franchi, 1715, p. VII-XI; F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1749, IV, p. 211 e F. PALERMO, *I manoscritti Palatini di Firenze*, Firenze, dalla Reale Biblioteca Palatina, I, pp. 612-13.

che imitatore del Poeta»<sup>19</sup> e il *De honore mulierum* «un'imitazione servile» del *Paradiso*, in cui l'autore si appropria della lingua dantesca così come della «parte decorativa artificiale», dell'«ordinamento morale» e dei «personaggi nel numero e coi caratteri e gli attributi»<sup>20</sup>. Massèra, pur giudicando i versi di Benedetto poeticamente irrilevanti, limitò l'estensione del 'plagio' al cap. VIII del IV libro, definito un «arido compendio del *Paradiso* dantesco»<sup>21</sup>. Malgrado essa non sia l'unico modello di riferimento, è innegabile che nel *De honore mulierum* vi siano continui ricorsi alla *Commedia*, che si spingono ben al di là delle enumerazioni ricordate da Piccioni per *DHM* IV VIII, rendendo il poema dantesco a tutti gli effetti il principale ipotesto che forgia le terzine di Benedetto a livello narrativo, linguistico e retorico.

L'esile scheletro narrativo delle *Epistole* deve infatti moltissimo alla cornice diegetica delle tre cantiche, come si evince anche dall'ultimo capitolo del poema, il cui *incipit* è un palese tributo alla preghiera alla Vergine di *Par.* XXXIII<sup>22</sup>, così come la chiusa dell'intero poema, che ricalca e fonde tra loro quelle dell'*Inferno* e del *Paradiso*:

Poniam silentio al canto de Parnaso  
e i pensier nostri fia a le *cose belle*.  
Nel tempo breve incognito rimaso  
*pensando a chi i ciel move e l'alte stelle*.  
(Benedetto da Cesena, *DHM* IV XI 40-44)

L'amor che move il sole e l'altre stelle.  
(*Par.* XXXIII 145)<sup>23</sup>

Tanto ch'ì vidi de le *cose belle*  
che porta 'l ciel, per un pertugio tondo.  
E quindi uscimmo a riveder le *stelle*.  
(*Inf.* XXXIV 137-139)

<sup>19</sup> PICCIONI, *A proposito di un plagio*, p. 545.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> MASSÈRA, *Un romagnolo imitatore*, p. 165.

<sup>22</sup> Cfr. *DHM* IV XI 1-9: «Alma regina, fiammeggiante stella, | unica de Dio Madre, eterna rosa, | cui el divin Sole fa splendente e bella, | o vaso immacolato, o de Dio sposa, | ch'al punto ch'a lui piacque e el tempo corso | fo la divina essentia in te nascosa. | Tu el gran peccato delo ardito morso | determinasti col tuo caro figlio | tu apresti el celo e a noi desti soccorso».

<sup>23</sup> Si cita da DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-1967.



Tali sezioni forniscono dunque a Benedetto un utile spunto narrativo per legittimare il proprio percorso enciclopedico, che proprio in IV IX sembra spingersi al compendio complessivo della *Commedia*. Si noti infatti la maniera in cui egli rielabora lo smarrimento dantesco nella selva, convogliando in un riconoscibilissimo *topos* narrativo altri lasciti rimici e stilistici dell'Alighieri:

Tu eri nel mortal bosco smarito,  
anc[h]e perso pò dirse, ma dal celo  
luce t'ha inducto in un giardin fiorito.  
Da gli ochi tuoi è sciolto l'oscur velo,  
tu volto sei nel vero e *dritto calle*,  
fuor sei del pravo e caldo del ver zelo.  
Tu eri merso in questa oscura *valle*  
*tra gli animal ferin quasi hom defuncto*:  
or sei nel monte e *a lei volto hai le spalle*  
e serai in ciel per longa gratia assunto,  
non revolgendo el legno in *duro scoglio*  
che tanto te ha de grave duol *compunto*  
e io con teco sia in l'eterno soglio.  
(Benedetto da Cesena, *DHM* IV IX  
106-118)

Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,  
là dove terminava quella *valle*  
che m'avea di paura il *cor compunto*,  
guardai in alto e vidi le sue *spalle*  
vestite già de' raggi del pianeta  
che mena *dritto* altrui per ogni *calle*.  
(*Inf.* I 13-18)

«Pur ier mattina *le volsi le spalle*:  
questi m'apparve, tornand'io in quella,  
e reducemmi a ca per questo *calle*».  
(*Inf.* XV 51-53)

Certo io piangea, poggiato a un de' rocchi  
del *duro scoglio*.  
(*Inf.* XX 25-26)

I *loci* della *Commedia* che confluiscono nel *DHM* sono estremamente noti, segno che l'autore intende rendere immediatamente rintracciabile il legame con l'Alighieri. In tal senso mi pare significativa la ripresa degli *hapax* danteschi, i quali dimostrano non tanto «l'intendimento, diciamo pure, doloso di nascondere il modello, tacendo di esso e del suo autore»<sup>24</sup>, bensì quello di renderne ancora più palese la dipendenza a livello formale. Così avviene in *DHM* IV VII 83-87, in cui troviamo in rima il dantesco «insusi» di *Par.* XVII 13, o in *DHM* I VII 38-42 dove appare la serie dantesca *atra* : *latra* : *squatra* che pare rievocare *Inf.* VI 13-18<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> PICCIONI, *A proposito di un plagiatario*, p. 557.

<sup>25</sup> Si tratta di uno dei *loci* critici del poema dantesco, oggetto di revisione testuale sia nell'edizione di Sanguineti, dove Cerbero «incuoa ed isquatra» (DANTIS ALAGHERII, *Comedia*, edizione critica per cura di F. SANGUINETI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2001, p. 32) sia nell'edizione approntata da Inglese, che presenta «ingoia e disquatra» (DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, revisione

A livello filologico la memoria della *Commedia* solleva alcuni interrogativi anche sulla versione testuale in cui il Cesenate conobbe le tre cantiche, come avviene per il riuso di *Purg.* XXIV, che Benedetto sembra avere presente in più luoghi dell'opera. Egli coglie infatti le innovazioni rimiche del canto di Bonagiunta, riproducendo anche il lucchese «gentucca», per poi apportare alcune innovazioni con la sostituzione del rimante *pilucca* col meno aggraziato *zucca*:

De tutto canta el vero testimonio  
Livio el paduan: Sempronio a *Lucca*  
gì e l'altro in ver Liguria el fier demonio.  
Et in quel tempo la valente zucca  
de Gneo Scipion la Spagna scorse  
e Anno prese e altra assai *gentucca*.  
(Benedetto da Cesena, *DHM* II x 28-33)

Ma come fa chi guarda e poi s'apprezza  
più d'un che d'altro, fei a quel da *Lucca*,  
che più pareva di me aver contezza.  
El mormorava; e non so che "*Gentucca*"  
sentiv'io là, ov'el sentia la piaga  
de la giustizia che sì li pilucca.  
(*Purg.* XXIV 34-39)

La memoria di *Purg.* XXIV agisce anche nella prima *Epistola* di tutto il poema, dove sono rielaborati i vv. 55-57 con la reiterazione, in Benedetto, dell'aggettivo *dolce*, vero marcatore stilistico del nuovo corso inaugurato dalla poesia dantesca:

Donna, non fia già mai sotto alcun velo  
che più tener me possa nel suo *nodo*,  
voglio imbiancar col vostro amor el pelo.  
*Dolce è el ligame e dolce è el novo chiodo*  
che m'à conquiso, e *dolce en le catene*  
de che io so' cincto con sì *dolce* modo.  
Dolce me sanno tutte le mie pene,  
le lachrine anco et li suspir ch'io gitto  
me sanno *dolci* ai *dolce* amor con spene  
de ogra punta che m'à el cor traficto.  
(Benedetto da Cesena, *DHM* I i 61-70)

«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il *nodo*  
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne  
di qua dal dolce stil novo *ch'ì' odol*».  
(*Purg.* XXIV 55-57)

---

del testo e commento di G. INGLESE, I, *Inferno*, Roma, Carocci, p. 95).

Nel passo appena menzionato, inoltre, il «novo chiodo» del *DHM* testimonia della *varia lectio* relativa al v. 57: esso viene infatti tradotto o parafrasato da Pietro Alighieri, Benvenuto e Giovanni Bertoldi da Serravalle in «novum clavum», ovvero con l'univerbazione di *chiodo*, una lezione dipendente dal gruppo *Vat* e che giunge fino a Boccaccio e al Petrarca dei *Trionfi*<sup>26</sup>. Tale riscontro, oltre a lasciare tracce sulla prima circolazione della *Commedia*, presenta una certa rilevanza anche perché dà risalto alla memoria petrarchesca di Benedetto che, come vedremo, sembra coinvolgere proprio i *Trionfi*.

### 3. Citazioni per ricombinazione ed enumerazioni tra Dante e Petrarca

Se Dante fornisce a Benedetto cornice narrativa e tessitura formale, alcuni primi sondaggi nel *De honore mulierum* rivelano anche un forte debito con l'opera di Petrarca, specialmente di tipo retorico ed enciclopedico. Ad esempio, una pratica diffusa del poema consiste nella ricombinazione da sezioni diverse del testo d'origine, valida sia per la *Commedia*, sia per i *Rvf*. Così avviene in *DHM* I x «ma ficca el tuo intellecto per la cruna | del mio desio», verso che assomma *Purg.* XXI 16 e 37-38, o anche nel cap. precedente, dove Benedetto pare reimpiegare *Rvf* 202 e 256:

O stella, dirò io che sì infiammato  
col tuo bel lume el pecto di me hai,  
estincto lui d'ogni altro lume ornato?  
Non odi tu gli mei suspir e lai,  
l'afflicto pianto col dolor che struggi,  
el mio cor lasso e i tenebrosi guai?  
Tu me constringe amar cui guarda e fuggi  
con tale aspetto qual leone o tiglio,  
et che la mente mia consuma et suggi  
de dolce amor succorri et non sie pigro.  
(Benedetto da Cesena, *DHM* I ix 16-25)

<sup>26</sup> La lezione dipende dalla presenza dell'articolo *el/il* dopo «stil», forse preferibile rispetto al canonico «ch'ì' odo» della vulgata Petrocchi. Le difficoltà ecdotiche poste dal verso, che emergono anche nell'edizione di Sanguineti, sono riassunte in E. FENZI, *Dopo l'edizione Sanguineti: dubbi e proposte per 'Purg.' XXIV, 57*, «Studi Danteschi», 68 (2003), pp. 67-82. Cfr. anche M. ZACCARELLO, *Canto XXIV. Rimatori e poetiche «da l'uno a l'altro stilo»*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni, II. Purgatorio*, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno editrice, 2014, pp. 712-44; ID., «Come d'asse si trae chiodo con chiodo» («Triumphus Cupidinis» III, 66). *Un'immagine di Petrarca fra Cicerone e Dante*, «Studi Medievali e Umanistici», 15 (2017), pp. 27-42.

I due sonetti petrarcheschi sono accomunati dalla serie rimica in *-ugge* con i rimanti *sugge* : *(di)strugge* : *fugge*, ma anche dal riferimento al ruggito del leone, elementi che si ritrovano anche nei versi di Benedetto insieme alla probabile eco di *Rvf* 202 2 («fiamma che m'incende et strugge»)<sup>27</sup> e all'insistenza generale sul lessico del dolore. Petrarca è inoltre prediletto anche per le giustapposizioni ed enumerazioni, come accade in *DHM* I II:

Non so diamante, o marmo, over diaspro, ma noto el dir che del tuo pecto stendi. (Benedetto da Cesena, <i>DHM</i> I II 4-5)	O di <i>diamante</i> , o d'un bel <i>marmo</i> bianco, per la paura forse, o d'un <i>diaspro</i> , pregiato poi dal vulgo avaro et schioccho. ( <i>Rvf</i> 51 9-11)
---	--

Ma il debito maggiore con l'opera del poeta aretino sembra riguardare i *Triumphs*, da cui l'autore sembra trarre in blocco, con poche eccezioni, i personaggi menzionati in *DHM* IV I-V. Il richiamo più immediato conduce a *Triumphus Fame* III e IIa, dove Petrarca enumera una lunga lista di autori e personalità del mondo antico che si ritrovano, spesso con i medesimi epiteti, anche nelle *Epistole* benedettiane<sup>28</sup>. La pregnanza di Petrarca trova inoltre conferma nella presenza del poeta aretino tra le *auctoritates* volgari di *DHM* IV II 52-54 («E el buon Petrarca che sentì gran pene | de l'amoroso dardo diede laude | a Laura sua, come honesta convene»), e potrebbe essere estendibile ad altri testi petrarcheschi, tra cui il *De viribus illustribus*, o anche al *De mulieribus claris* di Boccaccio, ipotesi tuttavia ancora da vagliare. Sebbene, quindi, Dante resti un riferimento imprescindibile, questi spunti potrebbero indurre a riconsiderare totalmente il rapporto tra Benedetto e la letteratura del Trecento, fornendo qualche indicazione anche sulle frequentazioni letterarie dei poeti isottei.

<sup>27</sup> Si cita da FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996.

<sup>28</sup> Per i toponimi: *Triumphus Fame* III 42: «Tito Livio padovano», *Triumphus Fame* IIa 91: «Livio il gran padoan» e *DHM* II x 29: «Livio el paduan»; IV I 83: «El buon Livio paduan gentile»; *Triumphus Fame* IIa 65: «quel era di Volterra e quel d'Aquino», IIa 68-69: «e 'l fiorentin ch'è messo | a cantar Pluto e Stillico e Ruffino» e *DHM* IV I 89-90 e 95-97: «Ma Iuvenale | adorna Aquin» e «Persio come spada | tagliente e acuta e sitillante foco | Vulterra adorna e senza stare abada» e IV III 40-41: «Claudian trovo ala rivera de Arno | e de molti altri fiorentini adorni». Cfr. anche *Triumphus Fame* IIa 103-104: «il veritiero ebreo | Iosefo» e *DHM* IV I 124: «Iosapho Ebreo»; Petrarca, *Triumphus Fame* IIa 112: «Duo Corneli e duo Valeri» e *DHM* IV III 7: «Dui Valerii e dui Cornelii». Si cita da FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzati*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, Milano, Mondadori, 1996.

In conclusione, la memoria dantesca e petrarchesca nel *De honore mulierum* si tratteggia sotto il segno di una serena convivenza, un fenomeno per nulla scontato a questa altezza cronologica in quanto, come ha dimostrato Dionisotti, «dopo il 1440 e sempre più dopo la metà del secolo, da Rimini a Urbino passando a Ferrara e da Giusto dei Conti al Boiardo, il rapido sviluppo di una nuova letteratura volgare fuor di Toscana portò alla imitazione del Petrarca piuttosto che di Dante»<sup>29</sup>. In questo senso il poema del Cesenate convoglia i due modelli, non ritenendoli in contrapposizione, pur testimoniando della sopravvivenza di una tradizione, quella dantesca, che proprio negli anni centrali del secolo «si restrinse e assestò in un riparato settore della cultura italiana»<sup>30</sup>. Dante è in questo caso una fonte scoperta, come lo sono gli storici latini, che serve a conchiudere l'enciclopedismo del *De honore mulierum* nella cornice diegetica ed allegorica della *Commedia*. Poiché infatti il poema ha finalità innanzitutto encomiastiche e poi pedagogiche, Benedetto ha bisogno di tutta l'erudizione possibile, e a tal scopo egli unisce e rilancia generi ancorati alla letteratura del Due e Trecento, come il poema enciclopedico e la tenzone – a cui allude la divisione in *Epistole*, sulla quale tuttavia influì anche il *Liber Isottaens* di Basinio da Parma – includendovi richiami a una pluralità di autori e di modalità narrative. Per questo nel *De honore mulierum* la memoria poetica si spinge al di là dell'*ornatus* e diviene strategicamente funzionale sia alla celebrazione della corte di Sigismondo Pandolfo e all'educazione di suo figlio Malatesta, sia all'elevazione intellettuale di un autore che forse percepiva la poca grazia dei suoi versi.

<sup>29</sup> C. DIONISOTTI, *Dante nel Quattrocento*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi*, (20-27 aprile 1965), Firenze, Sansoni, 1965, I, pp. 333-78, p. 356.

<sup>30</sup> *Ibid.*